بلاغة الاحتجاب في الخطاب الصوفي
مقاربة نقدية لديوان العفيف التلمساني [1]

د.حبيب بوزوادة
كلية الآداب واللغات جامعة معسكر (الجزائر)

مدخل:

تتفق الاتجاهات الصوفية على تنوّعها سنيّةً كانت أم فلسفية على ضرورة الاعتناء بالجوهر الإنساني وتزكيته والسّمو به واعتباره الحقيقة الوحيدة في هذا الكون ، فبدون العناية بالرّوح يتشيّأ الإنسان ويغدو آلة نفعية تتعاطى مع الآخرين وفق قانون المصلحة ، ولذلك تبنّى المتصوّفة خيار ﴿**قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاها وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاها**﴾ [سورة الشّمس ، الآية: 09-10] ، ساعين إلى تنقية الرّوح والعروج بها من "مقامٍ إلى مقامٍ إلى أن يُنْتَهى إلى التّوحيد والمعرفة ، التي هي الغاية المطلوبة للسّعادة"[2].

ويقوم التصوّف على تعظيم الرّوح وترويضها على المجاهدة واستشراف مراتب الكمال ، وتهيئتها للاتحاد مع الحقيقة الإلهية ، ولا يمكن أن يتحقّق ذلك للصّوفي من دون التدرّج عبر مقامات الطّريق ، وهي مقام الطّالب ، ومقام السّالك ، ومقام المريد ، "وعلى حين أنّ المقامات أو المنازل تنال بالمجهود الشّخصي أي بالاكتساب ، فإنّ الأحوال مواهب من الله تعالى"[3] ، وأعظم تلك الأحوال حال الغياب عمّا سوى الله ، حيث الحقّ المطلق ، والصدق المطلق والحقيقة الكاملة ، تلكم الحال التي لا لغة تترجمها ، ولا لسان يصفها ، فكلّ تعبير عنها مستعار ، ومن ثمّ فإنّ الخطاب الصوفي نفسه يتحوّل إلى استعارة تصريحية ، لا نجد فيها إلاّ الشبيه ، ولا وجود للمشبّه له[4] ، أو بتعبير السيميائيين يتحوّل الخطاب إلى علامة سيميائية كبرى ، تحيل إلى دلالات خفية متعدّدة ، وهنا تلتحم التجربتان معاً ؛ التجربة العرفانية ، والتجربة الشعرية ، اللتان لا تعترفان مطلقاً بالبنية الظاهرة كحقيقة مقصودة لذاتها.

---

[1]- هو أبو الرّبيع سليمان عفيف الدين بن علي بن عبد الله بن عليّ بن ياسين العابدي الكوميّ ، المولود حوالي سنة 610 للهجرة ، أمّا المستشرق الألماني بروكلمان والدكتور عمر فروخ ، فأرّخا لميلاده بسنة 613 هجرية ، الموافق للسنة 1216 للميلاد ، وتوفي سنة 690هـ/1291م.

[2]- مقدمة ابن خلدون ، المطبعة البهية المصرية ، (د ت) ص328.

[3]- جوزيف شاخت-كليفورد بوزورث: تراث الإسلام ، ترجمة حسين مؤنس ، إحسان صدقي العمد ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1998م ، ط3 (71/1).

[4]- مختار حبار: سيميائية الخطاب الشعري عند الصوفية ، مجلة الحداثة/جامعة وهران ، العدد2 ، جوان 1993م ، ص49.

وتدفعنا هذه الثناية الصوفية-الشعرية إلى التعامل مع البنية العميقة وحدها ، باعتبار أنّ البنية السّطحية لا تحمل سوى المعادل والمماثل ، أمّا الرّؤيا فمحتجبة متوارية لا تنكشف لأيٍّ كان ، وهو ما أومأ إليه عبد القاهر الجرجاني حين قال: **"الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده.. وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلّك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثمّ تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل"**[1].

إنّ التعامل مع النّص الصوفي يجب أن يتمّ على مستوى البنية العميقة التي تقابل مقولة الباطن في اصطلاحات الصوفية ، فالصوفي يحتفي بالمجّرد ، وبالمعنى المكثّف ، وباللامعنى ، ولذلك يقوم بعملية توليد دلالي وإنتاجٍ للرّموز بشكلٍ فيه خرقٌ للنظام اللغويّ ، وكسر بنية التوقّعات ، ممّا قد يربك القارئ أحياناً ، وهنا مكمن أدبيّة النص وحيوته ، فالنّص الناجح هو القادر على مباغتة القارئ وكسر أفق انتظاره كما قرّرت ذلك نظريّة التلقي[2].

لقد استطاع الخطاب الصّوفي أن يكون متقدّماً بالقياس إلى باقي الخطابات الأدبية الأخرى ، نظراً لأنّه تمكّن من المحافظة على حياته وحيويته على الدّوام ، فهو خطاب قادر على التأقلم مع الزّمان والمكان ، لأنّه يخاطب جوهر الإنسان ، وهو جوهر لا يتأثر بعوارض الزّمان أو المكان ، فالإنسان هو الإنسان ، مهما اختلف جنسه ودينه ولونه ، في كلّ عصرٍ ومصر ، لذلك نجد نصوص المتصوّفة شعراً ونثراً ما تزال مفتوحة على القراءات المختلفة ، وتتقبّل جميع التأويلات الممكنة.

– المعنى والمعنى البديل في شعر العفيف التلمساني:

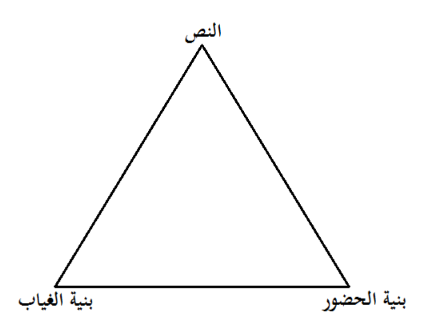
يمثّل العفيف التلمساني أنموذجاً يعكس رؤية المتصوّفة وتصوّراتهم الرّوحية والفنية ، نظراً لاستكماله شروط التجربتين ، وقدرته على صهرهما معاً ضمن بنية تلتقي داخلها عرفانية التصوّف ولذة النصّ ، فشعر التلمساني يعبق بروحٍ متصوّفة تسعى لأن تتخلّص من حظوظ الدّنيا كي تسمو إلى عالم الملكوت الفسيح ، حيث لا شيء ممّا نعرف غير الأسماء ، أمّا المعاني والمسمّيات فلا يدركها إلاّ قلة قليلة ممن ذاقوا وعرفوا ، ولذلك فإنّ العفيف مجبرٌ –كما هو ديدن الصّوفية وأسلوبهم- على أن يستعير من (عالم الشّهود) ما يصلح لأن يكون مماثلاً (Icone) لما هو في (عالم الغياب).

---

[1]- الجرجاني: دلائل الإعجاز ، تعليق مُحَّد التنجي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1417هـ-1997م ، ط 2 ، ص203.

[2]- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت 1994م ، ط1 ، ص136

إنّ ما قام به العفيف التلمساني في شعره لم يكن توظيفاً عشوائياً للعلامات الأيقونية ، وإنما قام في معظم الأحيان بتحويل النص برمّته إلى علامة كبرى تتشكّل من بنيتين ، **بنية حضور وبنية غياب:**



تتمثّل بنية الحضور في العلامة المستعارة من عالم الحسّ ، وهي تعبّر عن معانٍ مدركة ، يتساوى جميع النّاس في فهمها واستيعابها ، أمّا بنية الغياب فهي الدّلالات المعبّرة عن لحظات الفناء والانفصال عن عالم الحسّ ، وهي مجرّدة تخترق طبقات المعنى ، وقد سبق أن عبّر الجرجانيّ عن بنية الحضور بالمعنى ، وبنية الغياب بمعنى المعنى.

ولـمّا كانت محدّدات الرؤية الصّوفية ومعها الأدوات النقدية تتطلبان الإبحار نحو طبقات المعنى ، فإنّنا سنعتبر منطوق الخطاب وسيلة لإدراك المفهوم (بنية الغياب) الذي يتستّر بحجب سميكة تفصله عن القارئ العادي ، لذلك تطلب عملية الاختراق البنوي إجراء عملية تأويل تلغي تماماً كلّ معنى تقريري ، وتعتبره مستبعدا على المدى البعيد ، لأنّ التجربة بساطة ، كما في قول العفيف معبّراً عن تجاوز رؤيته للوجود المادي[1] :

تنزّهتُ عن ذاك الوجود فليس لي * * * مكانٌ له حين الحقيقة ترمق

ويقول أيضاً[2] :

وَقفنا على المغنى[1] قديماً فما أغنى * * * وما دلّت الألفاظ منه على المعنى

---

[1]- العفيف التلمساني: الديوان ، تحقيق العربي دحو ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1994م ، ص347

[2]- المصدر السابق ص233.

وكم فيه أمسينا، وبتنا بربعه * * * حيارى، وأصبحنا حيارى كما بتنا

فالشاعر يعبّر عن نفوره من الطّلل القديم الذي طالما وقف عنده الواقفون من دون جدوى، فأعلن تبرّمه منه بعد أن خيّب أمله، وانطلق إلى ربعٍ جديد يجيب عن أسئلة الرّوح، ويكشف له الحجاب، ومن ثمّ يصلح للموقف، لكنّه لغايةٍ أخرى مضمرة غير التي يظهرها الخطاب، غاية تنكشف عندها الأستار، وتتجلى الحقائق تلك الحقائق التي لا يدركها إلاّ من راض نفسه على الانتقال والارتحال من حال إلى حال، حتى يبلغ منيته، ويدرك غايته بالتخلّي عن المنهج المعتاد في العبادة والالتزام بمنهج جديد مجدٍ —وهو التصوّف- بكلّ ما يعنيه من زهد وتجرّد ومكاشفة.

فالمعنى في الخطاب الصوفي عموما، وفي شعر العفيف التلمساني على وجه التحديد متوارٍ، متلوّنٌ، يتمظهر تحت أشكال متعدّدة، قد نكون مجبرين تحت سطوة المنهج وسلطة الاختصار أن نحصرها في موضوعين كبيرين (Deux Thèmes) هما: أ-الغزل، ب-الخمريات.

أ-الغزل/هاجس الاتصال:

يفيض شعر العفيف التلمساني بالحب والتملّق للمرأة واستجدائها ومراودتها واستدراجها ومحاولة استرضائها، فهي الصديقة، والرّفيقة، والحبيبة، والأنيسة، وهي الحياة والخصوبة والنماء، لذلك فهي تستحق من المحبّ كل المعاناة والسّهر والمكابدة والشوق، وربما مفارقة الوعي إلى الجنون[2].

لأهل الهوى في السّهد والدّمع لذّةٌ * * * إذا اختبرت لم يُبقِ حسًّا ولا عقلاً

بل ربّما كان يذلّ لها نفسه[3]:

قُصاري فيكِ الموتُ، والموتُ راحةٌ * * * إذا لم تكن نفسي بوصلك تَلحقُ

فالشاعر العاشق ينشد الوصال بالمحبوب نشداناً دونه الموت، لأنّه يشعر بأنّه يستحق ذلك فعلاً فالتضحية في سبيل المحبوب علامةٌ فارقةٌ دالّةٌ على مدى التعلّق والتذلّل والفناء في سبيله.

---

[1]- المغنى: واحد المَغَاني، وهي المواضع التي كان بها أهلوها.

[2]- السابق ص358.

[3]- السابق ص351.

إنّ الحبّ عند الصّوفية ، ومنهم العفيف التلمساني ، ليس حالةً شبقية يعيشها المحبّ ، فمن السّذاجة الوقوف عند مستواه الحسّي العاطفي ، وإنّما هو نزعة وجودية نحو الجمال المطلق والأصل النوراني ، الذي تمثّله الذات الإلهية بجمالها وجلالها وكمالها ، وهو توجّه نحو العالم المثالي بعد يأسٍ وقنوط ، من عالم الشهود وتراجيديته إنّ التلمساني لم يسلك مسلك المحبين مختاراً ، وإنّما انخرط في صفّ العاشقين بعد شعور باغترابٍ يطارده في هذا العالم الرتيب المملّ[1]:

إن كان قتلي في الهوى يتعيّنُ * * * يا قاتلي، فسيفُ لحظكَ أمكنُ
حسبي وحسبُك أن تكون مدامعي * * * غسلي، وفي ثوب السّقام أمكنُ
عجباً لخدّكَ، وردةٌ في بانةٍ * * * والوردُ فوق البان ما لا يمكنُ
أدنته لي سِنَة الكرى فلثمتُهُ * * * حتى تبدّل بالشفيق السّوسنُ
وودتُ كوثر ثغره فحسبتني * * * في جنةٍ من وجنتيه أسكنُ
ما راعني إلاّ بلال الخال منْ * * * خدّيه في صبح الجبين يؤذّنُ

فالشاعرُ يعبّر عن تعلّقٍ وهيامٍ وكلفٍ مستعيراً معجم الحبّ الحسيّ ، موظّفاً تجربة العذريين ممن هاموا بالمحبوب للتعبير عن حبٍّ آخر لا لغة له ، ولا مفرداتٍ تترجمه ، وإنّما هو توغّلٌ في أعماق الذاكرة ، واستحضار لعالم شاهد لتجسيد عالم غائب ، وهي ظاهرة أسلوبية قائمة على التمثيل والتخيّل ، الذي يعدّ الحسُّ أحد روافده "وحيث لا يوجد حسٌّ لا يوجد تخيّل ، فإنّ الإنسان لا يمكنه أن يتخيّل أمراً من الأمور ما لم يؤدِّ إليه الحسُّ"[2] فالشاعر بتوظيفه لبنية الحب والتطلّع للمرأة يحاول أن ينقلنا إلى أجواءَ مختلفةٍ ، وتعبّر عمّا هو مختلف ، باصطناع المرأة رمزاً دالاًّ على لحظات الشّوق والحنين والانجذاب نحو العالم النوراني لتحقيق القرب من الله تعالى ، الذي هو مطلب كلّ مؤمن ، وتحقيق الالتحام بالملإ الأعلى والانفصال عن عالم المادّة ، الذي هو غاية المتصوّفة السّامية فللصوفية استعدادٌ داخليٌّ لهجر الواقع ورفضه وإدانته ، "فالصّوفيّ منخلعٌ عن عالمه الواقعيّ ومنبتٌّ ، يعيشُ وإيّاه لا في حالةِ مشاقةٍ ، وإنّما في حالةِ قطيعة"[3].

إنّ قطيعة الصّوفيّة ، ومنهم العفيف التلمساني ، ليست مع الواقع المادّي- الاجتماعي فحسب ، وإنّما مع الواقع اللغويّ أيضاً ، فقد اعتقد بعض الدّارسين أنّ استعانة المتصوّفة بالصّور المختلفة من الحبّ الحسيّ والغزل العذريّ هو عجزٌ عن خلقِ موادَّ لغويّةٍ وتصويريةٍ خاصّةٍ بهم ،

---

[1]- السابق ص225.

[2]- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت/الدار البيضاء ، ص37.

[3]- يوسف اليوسف: ما الشعر العظيم ص150 ، بواسطة عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ص62.

والحقيقةُ أنّ النظام اللغويّ عندهم قائمٌ على **الخرق** وإعادة تحميل الوحدات اللغويّة بمعانٍ مستجدّةٍ تحيلها إلى علامات رمزيّة على اعتبار أنّ "الرّمز هو خلقُ ذاكرةٍ ثانيةٍ في الكلمة إلى جانب ذاكرتها الأولى"[1].

إنّ فعل الحبّ هو في حقيقة الأمر مقامٌ من مقامات التصوّف ، ينشده العفيف التلمسانيّ ، وهو حبٌّ إلهيٌّ ليس بينه وبين الحبّ الإنسانيّ سوى خيطٍ رفيعٍ تمثّله جذوةُ المعاناة ، وفناء الحبيب في الحبيب ، فيما الطّرفُ الآخرُ المحبوبُ بأسمائه وتجلياته المختلفة هو المعادلُ الموضوعيّ للذات الإلهية ، وكلّ تلك الحركات نحو الحبيبة في مدّها وجزرها ما هي إلاّ محاولات دؤوبة لتحقيق الوصال بالذات العلية[2]:

أشتاقُ من ذاك الحبيبِ سَكَنَا * * * عليهِ خَفْقُ فؤادي قطُّ ما سكنا
ولي غرامٌ وصبرٌ في محبّته * * * هذا أقام بأحشائي وذا ظَعَنَا
أطلعتُمُ يا أهل المنحنى قمراً * * * بدا على الكونِ منه بهجةٌ وسَنَا
سبى عيونَ محبّته الكرى فَلِذا * * * أجْفانُهُ قد غَدَتْ مملوءةً وَسَنَا

فالأبياتُ تعبّر عن لحظة انخطاف صوفية بتعبيرات حسّية لا تكاد تشي بشيء من التصوف لولا أنّنا اعتبرنا الشاعر وحداً من القرائن الدّالة على صوفية النّص ، دون أن نجاري البنويين في استبعادهم المؤلّف ، فلو أنّنا اجتزأنا هذه المقطّعة من الدّيوان وأغفلنا السّياق (الشاعر والديوان ككل) لما أمكننا اختراق النصّ وتجاوز دلالته الأولى ، إلاّ أنّ هناك قصائد أخرى تشير هي كذلك إلى نفس اللحظة المعبّر عنها ، ولكن مع استخدام بعض المفردات الصّوفية التي ترشد القارئ إلى مراد المؤلّف ، ممّا يجعل العمل التأويلي أيسر ، كما يقلّل من المسافة الجمالية في النّص ، أي "مقدار مخالفة النص لتوقّعات القرّاء"[3] ، ومن ذلك قول العفيف[4]:

قَسَمًا بحفظ حديثك في القدم * * * وقيام عبدك في الولاء على قدم
وبملتقانا في المعرّف من حمى الـ * * * تجديد عن قيد الوجود أولي العدم
وبما أُشير إليه دون إشارةٍ * * * من حضرة التنزيهِ عن كيفٍ وكم ؟
ما في الورى من يستحق صبابتي * * * ومحبّتي إلاّك يا مولى النعم

---

[1]- ديزيره سيقال: من الصورة إلى الفضاء الشعريّ ص43.

[2]- الديوان ص232.

[3]- عبد الله الغذامي: القصيدة والنص المضاد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت/الدار البيضاء ص163.

[4]- الديوان ص367.

أشتاق وجهك تُجلي ظلمتي * * * والبدرُ لا يبقى برؤيته الظلم

فهذه المقطّعة تنبض بالحبّ والغرام الصوفي ، خصوصاً في البيتين الأخيرين منها ، ولكنه غزلٌ يكشف وجهه ولا يترك للقارئ فرصة البحث والتأمّل من خلال إحاطة الصورة الفنية المعبّرة عن معاني الشّوق والفناء في المحبوب بجملة من العلامات اللغوية الدّالة على هوية المعنى وخلفيته الصوفية ، من ذلك (القِدَم ، عبد ، الوجود ، العدم حضرة ، التنزيه ، مولى النعم) ، فهذه الدّوال تقوّض مساحة العملية التأويلية ، وتحرم القارئ من شرف استكناه دلالة الحبّ المهيمنة على الخطاب ، وتعرّف بشكلٍ لا يخلو من المباشرة بهويّة المحبوب المتمثّلة في الذات الإلهية ، التي يرمز إليها النصّ بالقديم (القِدَم) المعبد (عبدك) المنعِم (مولى النعم) ، وهي اصطلاحات صوفية شكّل حضورها السّياق الذي يوجّه دلالة الخطاب.

ولكن الغالب في شعر العفيف التلمساني جنوحه إلى تجريد رسالة الحب من كلّ ما من شأنه أن يكشف عن خلفية المعنى ، ممّا يمثّل دفعاً كبيراً للوظيفة الشعرية ، التي تقوم أساساً على التمرّد على الأنساق اللغوية ، وخلخلة تلك العلاقة الآلية التي تربط الدّوال بالمدلولات ، لإقامة علاقات جديدة بديلة ، تترجم رؤية الشاعر للعالم وللوجود ، ولوظيفة الإنسان في الكون ، ضمن نسق فنيّ فلسفيّ لا يتحرّج من توظيف تجارب الحب الحسّي ، بما فيه من حنين وبكاء وشكوى وهوان وخضوع وتذلّل والتقاء وتصابٍ واتصالٍ.. وهذا أسمى ما يبتغيه الحبيب من الحبيب ، فيحصل ما يسمّيه المتصوّفة (الاتحاد بالذات الإلهية) ، وعن هذه الحال يعبّر العفيف التلمساني[1]:

شهدتَ نفسك فينا وهيَ واحدةٌ * * * كثيرةٌ ذات أوصافٍ وأسماءِ
ونحنُ فيك شهدنا بعد كثرتنا * * * عيناً بها اتّحد المرئيُّ والرّائي

إذن فالغاية العظمى هي الاتصال بالله تعالى ، وذلك ما لا يتحقّق إلاّ بالحبّ ، الذي يمثّل الإطار الأرحب لممارسة فعل العبودية ، التي لا تحصل إلاّ بشرطين ، وهما التخلية والتحلية ، أي تخليص النّفس من الحظوظ الدنيوية وإشرابها حبَّ الله تعالى ، لذلك يقبل المتصوّف بتدمير نفسه (التخلي) من أجل الحصول على بدائل الذات الإلهية (التحلّي).

[1]- المصدر السابق ص32.

ويعبّر العفيف التلمساني عن هذه الحال بالتذلّل للمحبوب والتودّد والتلهّف ، عسى يكون اللقاء بعد الجفاء ، والاتصال عقب الانفصال ، كما في قوله مخاطباً (سلمى)[1]:

إذا أنا لم أسأل جفونك عن دمي * * * ومن صبغت دمع الجفون بعندم[2]
فمن ذا الذي يا سلمُ أشكو وخيرُ ما * * * شكوتُ سقامي في الغرام لمسقمي
تلومُ على سلمى نفوسٌ لئيمةٌ * * * ويمنعني السّلوان عنها تكرّمي

فالعفيف في هذه الأبيات يستعطف (سلمى) مناشداً إيّاها أن تهتم لأمره بعد أن براه الجوى ، وأدمعت عيناه الدّم ، وكاد يرديه السّقم ، فسلمى الدّاء وسلمى الدّواء ، بالرغم من كيد الحاسدين ومكرهم ، هذا ما يقوله النصُّ إذا احتكمنا لبنيته القواعدية السطحية ، لكن إذا فعّلنا التأويل فإنّنا سنجد النصّ بعيداً عن مثل هذه المعاني التي لا تعدو أن تكون جسراً نحو البنية العميقة التي تجسّد الرؤية الصوفية ، فالتعبير عن (سلمى) كطرفٍ في يده النفع والضرّ ، والدّاء والدّواء ، وغاية المحبّ الكبرى هو في الحقيقة إشارة إلى الذات الإلهية ، التي ينوّع العفيف في التعبير عنها ، مستعيراً لها أسماء عديدة ، على اعتبار أنّ القارئ ملمٌّ بسنن النصّ (Code) ، وهذه ميزة هامّةٌ في الخطاب العفيفي ، لأنّه يدرك أنّ وجود قناةٍ للتواصل تمرّر الرموز بين الباث والمتلقي غير كافٍ ما لم يكن القارئ في مستوى النصّ ، ومتمكّناً من آليات القراءة والتأويل ، وفي هذا إعطاء أهمية كبرى للقارئ باعتباره ليس مستقبلاً فقط ، وإنّما باعتباره شريكاً في إنتاج المعنى والوصول إليه.

وانطلاقاً من فرضية إلمام القارئ بسنن النّص ، نجد العفيف يستخدم رموزاً أخرى ، وأسماء مختلفة ، للدّلالة على المحبوب ، ك(عزة) في قوله[3]:

إن كان توحيدي لعزة زلّتي * * * فاسلمْ ففي عنقي رضيتُ بطائري
ومن العجائب أن أفوه بذكرها * * * ولقد أغار بأن تمرّ بخاطري

فهو معظّم للمحبوب وفيٌّ له ، لا يجد غضاضة في تقبيل الأرض التي يمشي عليها ، حتى في حال تعذّر الاتصال به ، فيقول مقرّاً بذلك[4]:

---

[1] - الديوان ص214.
[2] - العندم: الصبغ أو الدّم
[3] - المصدر السابق ص115.
[4] - السابق ص362.

وَنَلْثِمُ تُرْبَ الأرضِ إذْ قد مشتْ به * * * سُليمى ولُبْنى، ولا سُليمى ولا لبنى

وتسمية العفيف التلمساني محبوبته باسم (عزة) و(سلمى) ثمّ في البيت الأخير (سليمى) و(لبنى) يؤكّد ما ذهبنا إليه من أنّ التصوّف لا لغة له ولا مفردات، وإنّما هو مجموعة من الاستعارات المتوالية، التي تتمثّل في شكل رموزٍ لا تعترف أبداً بدلالة المطابقة (Dénotation)، وإنما ينسج النصّ علاقات جديدة بين الدّوال والمدلولات، قائمة على المجاورة والمشابهة بين عالمين، عالم التصوّف وعالم الغزل بجامع الحب والمعاناة في كلا التجربتين، ومن ثمّ فإنّ الأسماء المؤنّثة في الخطاب العفيفي ليست سوى معادلات خطابية للذات الإلهية، إنّها لا تمتلك من مقوّمات العَلَمية شيئاً، سوى أنها تحيل على تجارب من المعاناة، ادّخَرَتْها الذاكرة الجماعية لنماذج من الحب الحسي، فالتقطها الشّاعر الصوفي مضمّناً إيّاها أبعاداً فلسفية وروحية معبّرة عن رؤية المتصوّفة للعالم وللوجود، يقول الشبلي: يا قوم، هذا مجنون بني عامر، إذا سئل عن ليلى كان يقول: أنا ليلى، فكان يغيب بليلى حتى يبقى بمشهد ليلى، ويغيّبه عن كلّ معنى سوى ليلى، ويشهد الأشياء كلّها بليلى، فكيف يدّعي محبّته (الله سبحانه وتعالى) وهو صحيح مميّز"[1].

فالاتصال بالله والنفور من عالم الحس مبدأ صوفيٌّ، وهو تتويجٌ لمسيرة الحب، حيث تبدأ مرحلة رفع الحجاب والتجلي، أي "ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيوب"[2]، حينها يصبح العالم من وجهة نظر المتصوّفة انعكاساً للذات الإلهية، "ومن هنا فإنّ جوهر تجليات الله في هذا الوجود هو عينه معنى الجمال الإلهي"[3]، وعن هذه الحال عبّر العفيف قائلاً[4]:

فألقته ليلى، وَهْوَ ليلى جميعُهُ * * * فلاحتْ مَعاتِبُ في النهار نجومُ

ففي البيت تعبيرٌ عن نجاح الشاعر في تحقيق هدفه وهو الوصول إلى حافة الغيب، حيث تلتحم ذاتُهُ بذات المحبوب حتى يصيرا كالجسد الواحد، وهي مرحلةٌ يعبّر عنها أهل التصوّف بحال السّكر (الاتصال)، وهذه الحال تعقبُ مباشرةً في التجربة الصوفية مرحلة المجاهدة والرياضة، وقد عبّر عنها العفيف التلمساني بقوله[5]:

---

[1]- السراج الطوسي: اللمع، تحقيق عبد الحليم محمود، وعبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، القاهرة 1960م، ص437.

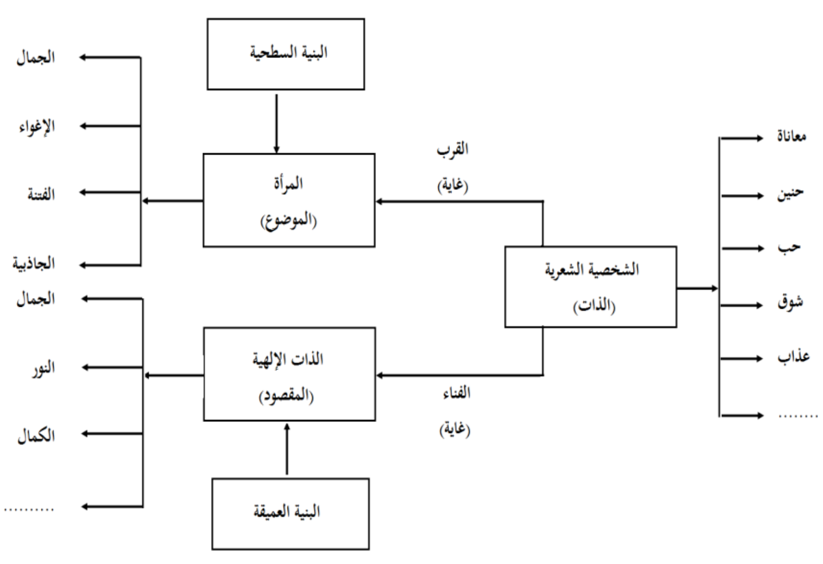
[2]- زكي مبارك: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق (62/1).

[3]- آمنة بلّعلى: الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي ص70.

[4]- الديوان ص 362.

[5]- الديوان ص254.

قد طاب فيكَ لقلبي ما يعانيه * * * يا من جميعُ الورى تهوى معانيه
غيّبتني في وجودي وعن ملاحظتي * * * ذاك الجمالَ الذي تيّمتني فيه
وكيف يصحو معناك المشوقُ إذا * * * ما صرتَ يا فتنة العشاق ساقيه



فهذه مرحلةٌ ثانية من مراحل السلوك الصوفي تعبّر عن بنية الاتصال ، سنتعامل معها ضمن المبحث التالي المخصّص للخمرة ، بعد أن نلخص ما تقدّم في هذه الخطاطة:

ب-الخمر / بنية التماهي:

تتساوق التجربة الرّوحية مع التجربة الشعريّة لدى عفيف الدين التلمساني ، فيتواصل التعبير عن المقامات التي يتدرّج فيها المتصوّف بنفس الطريقة المعتمدة على حجب الحقيقة وتوريتها قدر الإمكان ، دون أن يؤدّي ذلك إلى تضليل القارئ والتعميّة عليه ، طالما أنّه مزوّدٌ بمفتاح التأويل ، والتأويل كما يقول مصطفى ناصف: "حوارٌ خلاّقٌ بين النّص والقارئ ، حوارٌ يضفي على النص معنى يشارك فيه طرفان"[1] ، ولقد قادنا حوارنا مع الخطاب العفيفي فيما بالبنية الغزلية إلى أنها تتركّب هي الأخرى من بنيات الشوق والحنين والرّجاء ، من أجل الوصال مع المحبوب وهو ما يعني في الاصطلاح الصوفيّ (البنية العميقة) المجاهدة ورياضة النفس لتحقيق الفناء في الله تعالى.

[1]- مصطفى ناصف: محاورات مع النثر العربي ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1417هـ-1997م ، ص07.

إنّ لحظة الفناء في ذات الله تعالى هي بغية الصوفيّ ومراده ، حينها يغيب السّالك عمّا سوى الله ، فلا يرى ولا يسمع ولا يعيش إلاّ بالله ولله ، وهي لحظة انفصال كاملٍ عن عالم الحس ، واتصال بالذات الإلهية ، وقد عبّر عن ذلك أهل التصوّف بـ"السُّكْر" ، قال العفيف[1]:

هذه خمرتي فأين وجودي ؟ * * * غبتُ عن مشهدي فأين أراني ؟

فالعفيف يوظّف الخمرة والسكر على عادة المتصوّفة في التعبير عن حال الغياب التي تعتريهم في عدّة مواضع من الديوان ليؤكّد على اكتمال التجربة الصوفية لديه ، من خلال تعبيره عن بلوغ أهم مرحلة من مراحل السلوك الصوفي (مرحلة الغياب) ، بل إنه أحياناً يفرد لحال السّكر قصيدة مستقلة كما في قوله[2]:

وعجبتُ روحي تناوِلُ راحي * * * ونفيسٌ يهدي إليّ نفيسي
إنّ عُمْراً يَمْضي على كلِّ حالٍ * * * لا يُباع النّعيمُ منه بِبُوسِ
فاصرفي عني الهمومَ بصرفٍ * * * أضحكت مبسم الزّمان العبوسِ
وانْجَلي أنتِ والمُدامَ جميعاً * * * لعياني مثل انجلاء العروس
واعلمي أنّنا أناسٌ دعتنا * * * للتصابي حقيقةُ النّاموسِ
خاطبتنا في الجسم حتى شهدنا * * * فوجدنا خطابَها في النّفوسِ
فأقمْنا لها الخلاعة فَرْضًا * * * في مقام التّسبيحِ والتقديس
وعَشِقْنا كؤوسَها فشربْنا * * * وطربْنا في حانِها المأنوسِ
فخلاعتُنا فروضٌ على مَنْ * * * ذاق مِنّا معنى من التَّأْنِيْسِ

فهي دعوةٌ للحبيبة أن تسقيه كؤوساً من الشّراب تُذهبُ عنه شواغل النّفس ، وتغيّبه عن الواقع ، ليكون حرًّا في حال الغياب ، حرًّا وهو يبتعد عن عالم الحسّ ، ملتجئاً إلى عالم الغيب ، القادر على تقديم أجوبة عن تساؤلات الرّوح ، وهذه اللحظة بما فيها من حصب وغنى ومكاشفة ، شبيهة باللحظة التي ينتشي فيها السّكران فيغدو في غير وعيه بعيداً عن الواقع وتجاذباته ، "وما كان للصوفيّ أن يلجأ إلى هذه الموضوعة ، في صفتها المادية الممقوتة والمحرّمة شرعاً ، لو لم يجد في التعبير عنها معادلاً موضوعيًا لحالٍ من أحوال الصّوفية العالية ، إن لم نقل أكملُها وأعلاها على الإطلاق"[3].

[1]- الدّيوان ص369.
[2]- المصدر السابق ص126.
[3]- مختار حبار: شعر أبي مدين التلمساني ، الرؤيا والتشكيل اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ص99.

إنّ موضوعة الخمر أو السّكر في الخطاب العفيفي هي تعبيرٌ بواسطة تجربةٍ مشاهدةٍ عن تجربة لا مشاهدة لوجود علاقة مشابهةٍ بين التجربتين ، تتمثّل هذه العلاقة "في الفعل الناتج عنهما لا في الماهية والتكوين ، إذ إنّ فعل شرب الخمر المادية عند الخمّار ، يشابه فعل ذوق المحبّة الإلهية عند الصّوفي ، وحينئذ يرشح عن ذلك: أنّ معاقر الخمر المادية يسمّى خمّاراً أو ماجناً ، وأنّ ذائق المحبّة الإلهية يسمّى واصلاً أو عارفاً ، ذلك بسبب استهلاكه للخمر وهذا بسبب مكاشفة التجليات النورانية الإلهية"[1].

والصّوفيّ يجد في لحظة الغياب سعادته ، لأنّه بانفصاله الكليّ عن العالم الماديّ واتصاله بعالم الرّوح يكون قد حقّق أهمّ مطلب في المسيرة الصوفية وهو القرب من الله تعالى ، وتحقيق الفناء في ذاته التي هي أصلُ كلّ شيء ومن ثَمّ فهي لحظة انفتاح على عالمٍ خصبٍ وغنيّ تشرئبّ إليه الأعماق وتبذل له الأرواح ، عالم منقطع عن الماديات يتجاوز وعينا ومدركاتنا ، لذلك كان السّكر في نشوته ومتعته وسحره ، والسّكر وحده بإمكانه أن يكون المعادل الموضوعيّ لتلك الحال السّامية ، يقول العفيف[2]:

يا حبّذا الكأسُ بكفِّ الحبيبْ * * * إذا نبت النوّارُ فوق اللهيبْ
وحبّذا الكأس التي لم تزلْ * * * تصرفني بالسّكر حتى أغيبْ

فالشاعر يستزيد من الخمرة وهو منتشٍ من السّكر ، يتغزّل بالسّاقي ، ويتمنّى أن يزداد سكراً حتى يغيب عن الوجود ، أمّا على مستوى البنية العميقة ؛ فإنّ البيتين يعبّران عن اكتمال التجربة الصوفيّة وبلوغ العفيف هدفه المنشود ، المتمثّل في مرحلة الغياب ، أي: "غَيبة القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق لشُغْلِ الحسّ بما ورد عليه"[3].

ولمّا كان المخمور يهذي غالباً متفوّهاً بكلّ ما يصدم المجتمع والذوق العام بسبب تراجع دور العقل الذي يمثّل صمام الأمان في وجه العربدة والتهتّك ، وظّفه العفيف في خطابه بوصفه نتيجة طبيعية لحالة السّكر كما في قوله[4]:

كم ذا تُموِّه بالصّبا * * * بــةِ، والمحبّةِ يا كتومْ

---

[1]- المرجع السابق ص100.

[2]- الديوان ص 65.

[3]- زكي مبارك: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق (61/1).

[4]- الديوان ص197.

صرّحْ، ودعْ من شاء يَعْـ * * * ـذِلُ في المحبّةِ أو يلومْ

(.............. * * * ....)

ما بعد سُكري من كؤو * * * سِ حيثها صحوٌ يدومْ

كلاّ، ولا كأسٌ بها السْـ * * * ـسَاقي على مثلي يقومْ

مَلَكَتْ عليَّ مَذاهبي * * * فَسِوى هواها لا أرومْ

وغَدَتْ بلا حصرٍ فها * * * أنا ليس يحصرني الجسومْ

ففي الأبيات إعلان صريحٌ من كتب الحبّ وكبته ، وبخاصّة إذا توّجت مسيرة الحبّ بالتواصل مع المحبوب حينها تبدأ المباشرة في التعبير أو البوح والشّطح في الاصطلاح الصّوفي ، "الذي هو خرقٌ للمعرفة العقلية الظاهريّة"[1] ، لأنّ في تلك المرحلة نهايةً للعقل ، وبدايةً للذوق ، حيث تتحرّر الذات من طبيعتها الترابية ، فتعبّر عن منطق مغاير ، بلغةٍ مغايرة ، مثل (أنا ليس يحصرني الجسوم) ، فهي إشارةٌ تفوق المدارك الطبيعية للبشر ، لأنّها تصوّرُ الذات البشرية حين تصبح لا محدودة ، بفضل ترقّيها في مراتب المجاهدة والتواصل مع الذات الإلهية ، أي أنّ العنصر البشري حين يتخلّص من حظوظ الدّنيا بإمكانه أن يحصل له تطلّعٌ روحيّ أفقياً وعمودياً ، فيتجاوز الجسم الماديّ إلى عالم آخر أكثر سعة ورحابة.

ومن قبيل الشطح في الخطاب الخمري عند العفيف قولُه[2]:

إن تكن مُغرَماً بذات العِذارِ * * * فالبَسِ الوَجْدَ خالعاً للعِذارِ[3]

وآتِ حاناتِ حيِّها يا نديمي * * * بائعاً بالعُقارِ[4] ثوبَ الوقار

وتورّع من التورّعِ فيها * * * واصرفِ الهمَّ بالكؤوسِ الكبار

نحن قومٌ بها شربنا وطبنا * * * ورفعنا برمي تلك الجمار

وتجلّى حبيبنا فشهدنا * * * واعتنقنا من غير إثمٍ وعار

فهو شطحٌ منتهٍ بالاتصال والتّماهي مع الحقّ ، وهذه ذروة المقامات ، لأنّها تختتم بما يسمّيه أرباب التصوّف (وحدة الشهود) ، حيث تتلاشى بشرية الإنسان ، ولا تبقى إلاّ الأرواح والأنوار ، وعلى هذا النسق يسير الخطاب العفيفي كما ورد في قوله[1]:

---

[1]- مختار حبار: شعر أبي مدين التلمساني ص209.

[2]- الديوان ص106.

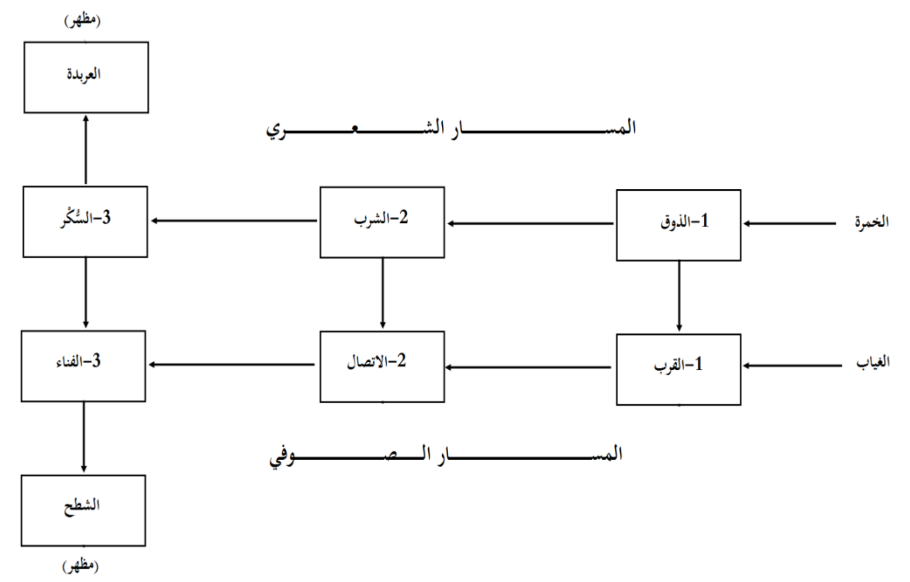
[3]- العِذار الأولى: الخد ، والثانية: الحياء.

[4]- العُقار: الخمر.

سَكِرَ الكرامُ ببنت كَرْمَتِها وما * * * شَرِبوا ومالوا بالشذا المتضوّعِ
من لم يمت بالسّكر منها لم يعش * * * أبدا، ومن لم تَدَعْهُ لم يسمعِ
إن كانت الغايات أن يرقى الفتى * * * زَمنَ الغَناءِ إلى المحلّ الأرفعِ
فلقد بلغت مبالغ العقل الذي * * * قد كان في الإيجاد أوّلَ مبدَع
ورأيتُ ما لا ينتهي مني بما * * * لا ينتهي، وسمعتُ ما لم يُسمعِ
وطلعتُ في كلّ مطالعِ واحداً * * * هو عينُ طالعها وعينُ المطلع
متوحّداً بالذات فيه كثيرة * * * بالوصف والعقل الذي ليسا معي
فمواقف الإدراك فوق مواقفي * * * ومشارِع الوُرّادِ ليس كمشرعي

فالأبيات تقف على مشارف الغيب، وتسترق مشهداً يصوّر عروج النّفس وهي تقتحم أعلى المقامات حيث السّكينة والسّكون، ومنطق لا يأبه بالثّنائيات، فلا (ذات) ولا (موضوع)، ولا (أنا) ولا (أنت)، هناك –بحسب المتصوّفة-تعجز العقول، وتقف النّصوص، ولا مكان للفقه والشريعة، فالأمرُ كلّه متروك للذوق والكشف والتأويل، لذلك قال قائلهم: كلام العشّاق في حال السّكر يطوى ولا يروى.

وعلى وجه الإجمال؛ فإنّ توظيف الخمرة رمزاً هو استعارةٌ لفعل السّكر بكافة تفاصيله، ليدلّ على تجربة جديدة لا لغة لها، إلاّ أنها تماثل فعل السّكر في مفارقة الوعي، وفي هذا إخصاب لدلالة السّكر بمفهومات جديدة تخرق البنية المعجمية، وتعيد ترتيبها وفق نسق جديد، يعكس حال الغياب، بما فيها من لطائف وأجواء عرفانية ويمكن تجسيد دلالات البناء الخمري في الخطاب العفيفي بالشكل التالي:



[1]- المصدر السابق ص137.

الخاتمة:

وفي خاتمة هذه المقاربة النقدية نقول: إنّ الخطاب الصوفيّ مكاشفةٌ للشاعر للبوح بما وراء المعقول وما وراء الواقع ، فيستخدم بالضرورة بناءً لغوياً لا متوقّعاً هو أقربُ للفوضى ، لأنّه يقوم على كسر الأنظمة الثنائية التي لطالما اعتقد النّاس أنّها من المسلّمات ، فتخلخلت العلاقات بين الدّوال والمدلولات ، والباث والمتلقي ، واللغة والواقع فالخطاب الصّوفي تجاوز مقولة العقل والعاطفة ، ليخاطب فينا مساحة غفلت عنها بقيّة الخطابات الأخرى ، وهي الرّوح بما هي جوهرٌ إنسانيٌّ يشكّل الحقيقة الخالدة.

وللخطاب الصّوفي إمكانات تعبيرية نفتقدها في غيره من النّصوص ، باعتباره يستخدم لغة منزاحة تماماً عن المألوف والمتعارف عليه ، مما يمنحه طاقات تأويلية أكبر ، تجعله أكثر انفتاحاً على القراءات المتنوّعة ، التي تكسبه ثراءً وخصباً ، نتيجة لتلاقي التجربة الشعرية والتجربة النقدية ، فتخلقا معاً نصًّا جديداً يمتحُ من التجربتين.

إنّ اللغة الصوفية في حقيقة أمرها لغةٌ مستعارةٌ من تجارب إنسانية شتى ، إذ لا يملك الصّوفي حقوق التأليف ، وإنّما يقوم بإعادة شحن الخطابات المستعارة بعصارة التجربة العرفانية ، لأنّ التجربة الصوفية غير مسبوقة ولا يمتلكُ المعجمُ مفرداتٍ تعبّر عنها ، ممّا يدفع المتصوّف لأن يرخي العنان لذاته وهي تشطح بعبارات الحب والوله والسكر والعربدة وغيرها مما لمسناه في شعر العفيف ، ولا ندّعي أنّنا سلّطنا الضوء على كامل مناطق الظلّ في الخطاب العفيفي ، ولكنّنا نأمل أن نكون قد استطعنا محاورة خطابٍ خطيرٍ في حجم الخطاب الصوفيّ ، لعلَمٍ من أعلام التصوّف الذين استطاعوا أن يحوّلوا مقام البوح الصوفي إلى حالةٍ شعرية رائدة.